

LA CAJA VACÍA

Sobre el proyecto de Álvaro Siza y Rolando Torgo para el centro parroquial de Marco de Canaveses

Juan Carlos Arnuncio

«Y hoy, tenemos que descubrir la novedad mágica,
el carácter singular de las cosas obvias».

Álvaro Siza¹

Construir una caja.

No parece sino un anhelo inherente a la última esencia de la arquitectura.

Santa María del Naranco, la Tourette, el Chicago Hall. Cajas de piedra, cajas de hormigón, cajas de cristal.

Diferentes modos de acotar un espacio, pero la misma manera de tratar de detener el tiempo.

Establecer una barrera nítida con el espacio exterior. Sin ambigüedad de ningún género; pero cualificar el interior en base a la sabiduría de aquellos que las irguieron.

Álvaro Siza, el Siza de la casa de Maria Margarida, el de la Alves Costa, el de la arquitectura más intimista que quepa imaginar, el primer heredero de Távora, va a levantar una caja, grande, hueca, blanca y vacía.

Tal vez la misma caja que subyace, de una manera o de otra, en casi toda su obra pero esta vez enfrentada al problema de explicitar su verdadera condición. De reducir su léxico a los elementos más puros, más nítidos, más atávicos, de la arquitectura. Volumen, superficie, luz.

Cuando Colin Rowe en su célebre artículo sobre La Tourette² repara en el análisis que Le Corbusier plantea sobre la Acrópolis de Atenas³, está, no sólo haciendo una interpretación posible sobre el Monasterio sino, implícitamente, reconociendo en la Acrópolis cuanto de bagaje, de material universalizable, de referencia permanente, encierra.

Su condición emergente sobre una colina; la consideración de tratarse de un recinto sacro y autónomo; el sentido ritual de su recorrido; o el modo en que cada edificio, siempre singular, se nos va presentando en ese juego complejo de percepciones diversas, constituyen ya categorías universales a las que, consecuentemente, cabe referirse cuando de analizar determinadas arquitecturas se trate.

En el fondo se trataría de reconocer en ellas ciertas evocaciones pretéritas como referencias posibles para su mejor entendimiento.

El problema, o tal vez el aspecto más hermoso, surge cuando estas evocaciones se entrecruzan con otras diferentes o incluso contradictorias. Cuando la analogía lo es, pero no literalmente. Cuando detrás de la obviedad de algunos aspectos, cabría reconocer la de otros radicalmente opuestos. Cuando a través de unas y otras se dibuja, en suma, una interpretación personal de la realidad.

El proyecto de Álvaro Siza y Rolando Torgo objeto de las reflexiones de estas páginas vendría a constituir un ejemplo particularmente atractivo de estas cuestiones pues si, como veremos, cabe encontrar en él una evocación evidente sobre el concepto más nítido de «acrópolis», también cabe reconocer, en su modo de articularse y de medirse, ideas no solo diferentes sino opuestas a aquellas que definirían y caracterizarían a aquel concepto de acrópolis.

El proyecto es el de un centro parroquial con un programa específico que, fundamentalmente viene determinado por: La iglesia (A) a su vez dotada de un cripta (capela mortuária) (B); un edificio para catequesis (C) que incluye un pequeño salón de actos; y la residencia parroquial (D).

Se sitúa en los arrabales desordenados de Marco de Canaveses de una topografía irregular.

«Será construido al lado de la Avda. Gago Coutinho, en un terreno limitado por esta avenida, por un camino peatonal de acceso a la guardería, por el Lar de Idosos da Misericórdia, y también por un conjunto de viviendas unifamiliares en hilera.

El terreno disponible tiene cerca de 5.470 m² y está a 2 m elevado con relación a la avenida. Aumenta de cota en el sentido Naciente-Poniente con una variación entre la cota 94,00 y la cota 98,00.

La cota intermedia (95.00) constituye el nivel de acceso a los edificios a construir.

Ligeros movimientos de tierras establecerán la concordancia con las cotas actuales a mantener»⁴.

El lugar donde se implantará emerge, pues, en altura con relación a la avenida citada que lo bordea por el Este y que se asume como acceso principal; pero hacia el Oeste el terreno continúa elevándose. Digamos que está en una encrucijada, a media ladera.

Las edificaciones próximas se presentan desordenadas; sin ninguna ley precisa.

La propuesta, una concatenación de blancas edificaciones, genera un ámbito alrededor del cual se disponen las diferentes piezas y en el que destaca fuertemente la presencia de la iglesia a través, tanto de su tamaño que la hace emerger sobre todas las edificaciones circundantes, como de su forma, manifiestamente simétrica.

Una primera aproximación a la organización del conjunto deja entrever algunos aspectos.

A excepción de la iglesia, el resto de las edificaciones se articula en base a cierta ambigüedad pues por un lado vendrían a manifestar su individualidad urbana a través de un sistema de relaciones al que nos gustaría referirnos.

Simetrías y asimetrías; ejes y contra-ejes; escorzos violentos y saltos de escala se suman en una actitud compleja explicable sólo desde su percepción dinámica.

Resulta difícil establecer un análisis cuidadoso de estos espacios sin poder verificarlo ante la arquitectura construida; pero, y aun admitiendo lo que encierra de especulación, cabe plantear algunas reflexiones.

La propuesta de Álvaro Siza y Rolando Torgo a escala de paisaje viene a ser un intento de poner orden en base a la implantación de un gran volumen que jerarquizase, y bajo el que se midiese, todo el espacio circundante. Un gran volumen nítido en un intento de establecer una referencia a escala, casi, de territorio. Volumen que, evidentemente, correspondería a la iglesia y alrededor del cual surgirán las pequeñas edificaciones de la catequesis y de la residencia.

Podía haberse optado por plantear un conjunto compacto que incluso vendría avalado por la idea de conseguir ese gran volumen. Pero los autores optan por «separar» entre sí las edificaciones; por dotar de individualidad a cada pieza.

Esta actitud, que ya tiene un claro precedente en la nueva Escuela de Arquitectura de Oporto, donde las aulas se resuelven en cuatro pequeñas edificaciones distintas a su vez de las zonas comunes de administración, biblioteca, etc., arroja un dato sobre los aspectos con los que Siza se muestra particularmente sensible. Se opta por «fragmentar» en pequeñas edificaciones lo que podría constituir un «gran» edificio. Se opta por individualizar los problemas de escala y de carácter frente a la tentación de «magnificar» la arquitectura.

O de otro modo, Siza parecer querer trasladar al terreno de la dialéctica urbana los problemas de relaciones y de jerarquías del programa dado. Se trata, por tanto, de recrear un mundo público a través de distintas edificaciones, de establecer una graduación más matizada entre la ciudad y aquéllas.

Este modo de intentar abordar el problema de la implantación genera, en consecuencia, ámbitos de características particulares. Su blanca configuración le dota, al conjunto, de una individualidad precisa con relación a la arquitectura circundante; de modo que el acceso a ellos supone, por de pronto, el grado de consciencia del que sabe que entra a un recinto de características propias.

La relación entre unas y otras edificaciones adquiere, en consecuencia, una importancia específica. Se entra en un mundo con leyes particulares. Se entra, así entendido, en una acrópolis en la que órdenes, frontones y mármol habrían sido sustituidos por planos, aristas y blancas plementerías.

De este modo el enunciado del problema asume de partida la voluntad de resolver las relaciones que unas y otras arquitecturas establecen. De construir un espacio cuya cualificación vendrá dada por el modo en que un eventual visitante lo perciba. De recrear un mundo en base a su percepción dinámica y, en consecuencia, entroncando con las leyes más atávicas de la arquitectura.

Así, al objeto de tratar de desvelar algunos aspectos, repararé en el modo en que ese eventual visitante lo percibiría.

Se plantea el acceso principal desde la carretera inferior que, a su vez, asciende hacia el Sur.

La imagen que presentaría el Centro Parroquial desde ella, quedaría casi reducida a la masa blanca y emergente de la iglesia, que ya adivinamos simétrica y a la de la plataforma donde aquélla descansa. Del resto apenas aparecerían algunas insinuaciones desde algún punto de vista. La diferencia de cota hace que cierta idea atávica de ascensión al lugar sagrado, de mitificación del recorrido, esté presente.

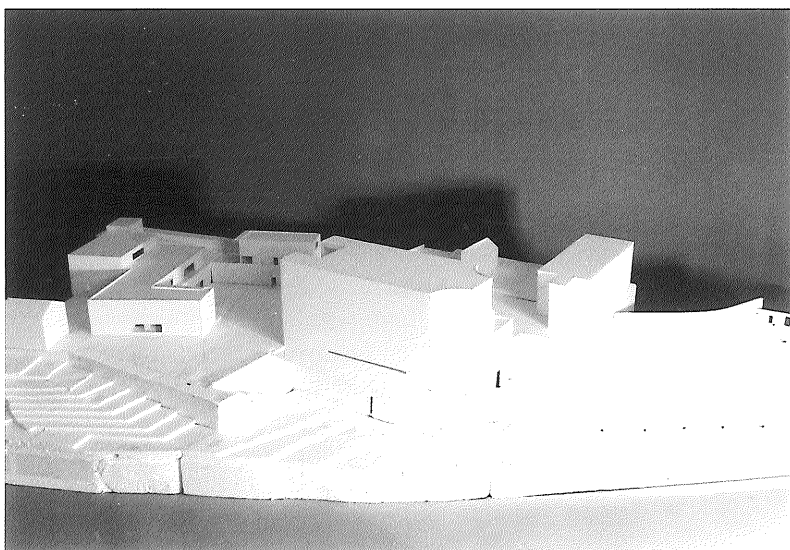
A partir de este momento las piezas se disponen de un modo particular del que no es aventurado afirmar que vendría regido por el intento de crear determinados estados de ánimo a lo largo del recorrido de acceso.

La llegada al recinto se establece a través de una escalinata apoyada en un muro y que da la espalda al templo cuya altura se nos multiplica al haber iniciado la subida desde el punto más cercano a éste. Punto cuya cota nos impide percibir el edificio aun cuando ya seamos conscientes de su presencia. Presencia que se irá incrementando a medida que ascendamos para, finalmente y tras un giro de 180° situarnos ante un violento escorzo de la fachada principal y la imponente masa blanca del alzado Este de la iglesia.

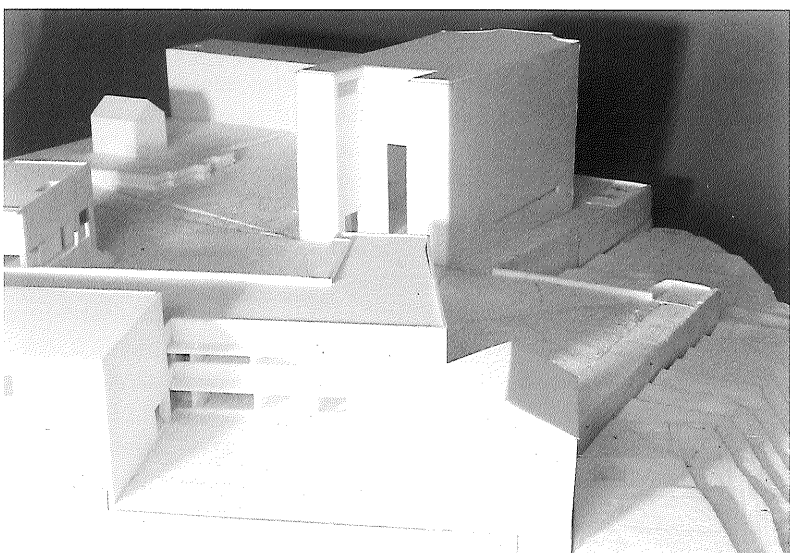
Este punto merece nuestra atención: escalera e iglesia, propíleos y templo, establecen la misma secuencia que los ejemplos más paradigmáticos del mundo clásico pero teñidos de una actitud vital en la que a los órdenes, sustituidos aquí por sutiles aristas de color blanco, no les estaría encomendado establecer la medida de la arquitectura sino el acotar una escenografía a la que relegaríamos toda la carga dramática del lugar.

«... Las ilusiones ópticas, por su propia naturaleza, jamás son aparentes. Si lo fuesen dejarían de ser ilusiones. Para que sean efectivas, su comportamiento debe ser engañoso; y para que queden justificadas deben quedar, probablemente, por encima de los «meros» ejercicio de virtuosismo»⁵.

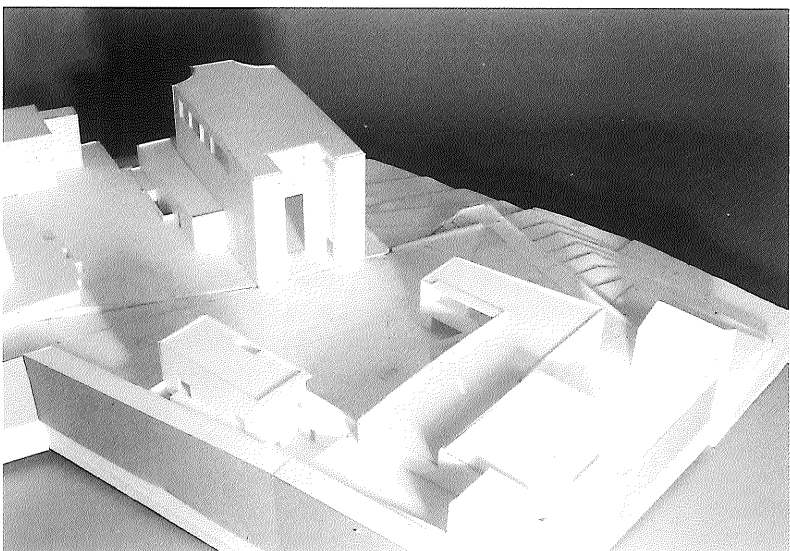
El espacio que se abriría ante nuestra mirada estaría definido por la presencia obsesiva del templo acu-



1



2



1. Álvaro Siza y Rolando Torgo. Centro Parroquial de Marco de Canaveses. Maqueta, en primer término la escalera de acceso. (Foto cedida por A. Siza).
2. Álvaro Siza y Rolando Torgo. Centro Parroquial de Marco de Canaveses. Maqueta, en primer término el edificio para catequesis. (Foto cedida por A. Siza).
3. Álvaro Siza y Rolando Torgo. Centro Parroquial de Marco de Canaveses. Maqueta. (Foto cedida por A. Siza).

sada por la leve insinuación cóncava del edificio de la catequesis situado, ahora, frente a nosotros a nuestra izquierda, y el espacio entre ambos cerrado parcialmente al fondo por la pequeña edificación de la residencia desde donde se abre una calle ascendente prolongación del plano de la fachada principal de la iglesia⁶.

Todo el grado de dramatismo del acceso encontraría su explicación y su equilibrio una vez ganado este punto. En él, dos situaciones contradictorias parecen caracterizar nuestro estado de ánimo.

Por un lado el hecho de percibir, si bien de un modo violento, la fachada principal cuyo eje de simetría se sitúa perpendicular a nuestra mirada y paralelo, por tanto, a la masa blanca de la fachada Este del templo.

Al protagonismo generado por su condición simétrica deberemos sumar el de su tamaño. Reparemos que estaríamos situados a ocho metros de la arista más cercana del templo que tiene, en ella, una altura de diecisiete metros.

En esta situación, el magnífico plano blanco adquiriría un obligado protagonismo que únicamente el violento escorzo de la fachada ayudaría a paliar.

Dicho plano evidenciaría su condición de lateralidad subrayada por la presencia, en su parte inferior, de una ventana horizontal, estrecha y larga.

Resulta, cuando menos sintomático, el hecho de hacernos entrar al recinto a través de esta percepción. Es decir, de contemplar en primer término toda la masa lateral de la iglesia. No parece aventurado comparar esta disposición con la capilla de la Tourette. En ella, y aun cuando no exista un elemento previo de acceso, aun cuando aparezca desde el principio el rectángulo de hormigón en toda su enigmática desnudez, Le Corbusier establece con el acceso al convento una relación en algún punto parecida: «... continúan existiendo ciertos modelos organizativos (por ejemplo, una mezcla de vistas frontales y de tres cuartos, un impacto de direcciones axiales, una tensión entre movimientos transversales y longitudinales y, sobre todo, la intersección de la arquitectura con la experiencia topográfica)»⁷.

Así, y anteponiéndose a lo anterior, la calle, que al fondo de la escena se abre ante nosotros genera un marcado espacio direccional perpendicular al eje de la iglesia.

Se establece, de este modo, una disposición espacial un tanto inquietante y me atrevería a decir, descorazonadora.

Por si fuera poco, una vez ganado el ámbito de la fachada principal del templo, comprobaríamos que ni su altura ni su marcada direccionalidad se verían correspondidas por un espacio urbano que subrayase su presencia. Por el contrario, una plazuela que parece ignorar lo que tendría frente a sí, tanto en su disposición como en su forma, se cierra con elementos de marcado carácter doméstico.

Por un lado el edificio de la catequesis, tras el que se dispone el pequeño auditorio. Su alzado a la plaza

viene determinado por el intento de compatibilizar el carácter público y singular de su uso, puesto de manifiesto en la generosidad del ámbito de acceso, con esa idea doméstica más vinculada a la escala rural del entorno.

Así, una idea de neutralidad y horizontalidad guía su forma que, en tres planos sucesivos y escalonados para reducir virtualmente su altura, se articula con el edificio de la residencia que cierra al Oeste la plazuela.

Éste, presenta una escalera de acentuado carácter privado de un modo que no puede dejar de evocar los primeros croquis de las casas Citrohan de Le Corbusier.

Aquí, volveríamos a reconocer otra situación de carácter ambiguo: la fachada de la residencia exhibe cierta condición de lateralidad. La pequeña escalera desciende hasta la misma esquina del edificio acusando su dinamismo y su carácter «transitorio». Viendo sólo este alzado, intuiríamos la fachada adyacente más jerarquizada, con otro orden en su composición; tal vez como la gran cristalera de las casas Citrohan. Pero cuando la percibimos, esa idea se desvanece. Una pequeña y descentrada puerta alude, de nuevo, a su «condición rural». A su voluntad de no protagonizar nada.

De este modo, estas arquitecturas parecen querer reproducir el lado espontáneo de la de las ciudades a través del tiempo. De asumir su belleza y su equilibrio, no en base a lo que son, sino en función de las relaciones que establecen entre sí.

Voluntad que parece llevarse al límite cuando cada edificación se «traza» según leyes geométricas precisas.

El alzado aludido de la residencia, a la plazuela, retoma idéntica proporción que la que resuelve el templo. Y su composición recrea las leyes más ortodoxas.

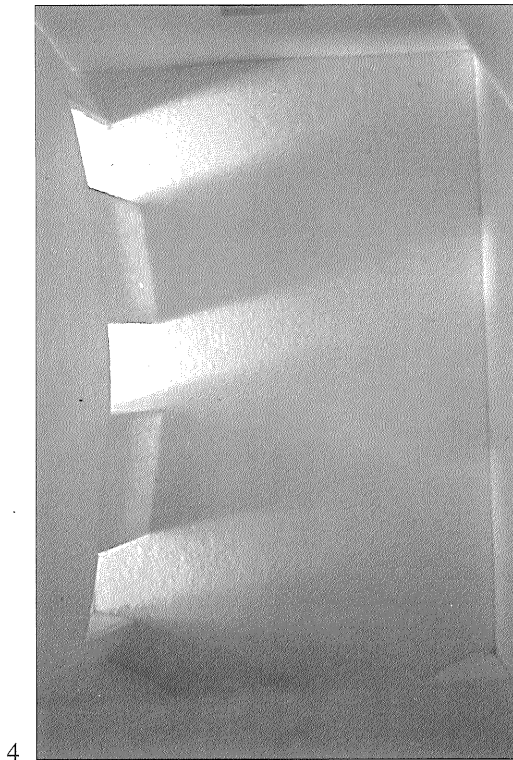
Enfrente, la fachada de la iglesia, que por primera vez percibimos en su totalidad, se convierte, ahora, en el único final posible del recorrido.

Todo este modo de presentarnos el conjunto, remite a una dialéctica compleja en la que estaría, como larvado, un entendimiento clásico de la arquitectura pero sublimado por un acusado dramatismo.

Efectivamente la relación entre el gran volumen de la iglesia y las edificaciones adyacentes puede entenderse desde una lectura de lo clásico; el recorrido de acceso guarda un marcado parentesco con las secuencias de más de una acrópolis; pero cabrían otras interpretaciones: la escala del templo y la cercanía de las domésticas edificaciones que lo rodean, o el modo en que la obligada percepción de su fachada principal incrementa virtualmente el volumen de ésta, son factores más cercanos al pretérito Parvis de Nôtre-Dame que a la Acrópolis de Atenas.

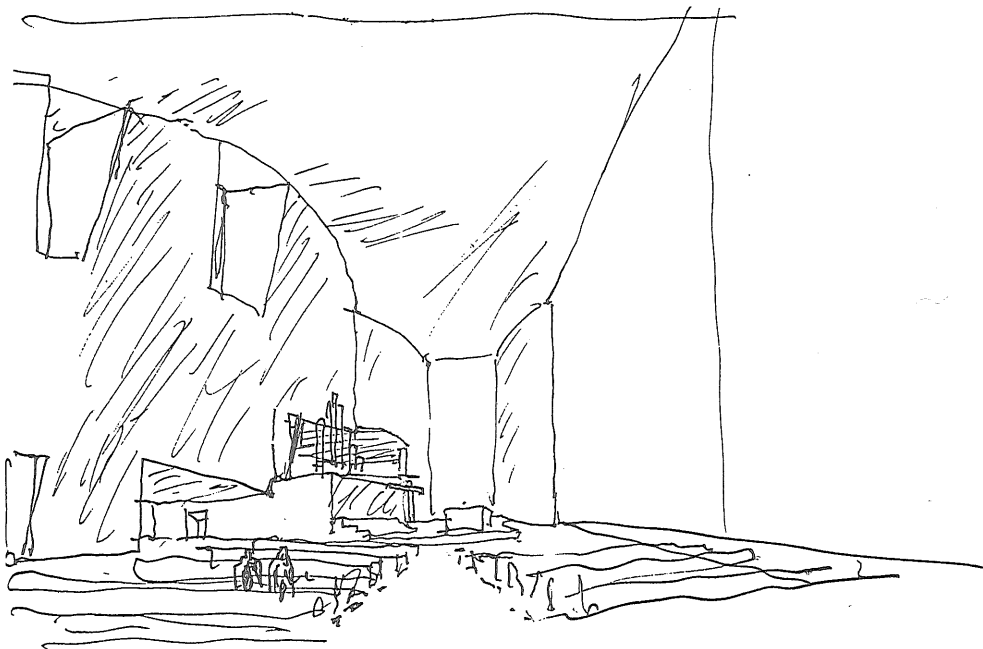
Ciertamente reconocemos el sentido ritual del acceso, la arquitectura emergente y netamente diferenciada. Su condición «sacra».

Pero una vez ganado el ámbito de acceso reconocemos, en un sentido diametralmente opuesto, la continuidad de las edificaciones; su relación inmediata,



4

4. Álvaro Siza y Rolando Torgo. Centro Parroquial de Marco de Canaveses. Maqueta, interior de la iglesia. (Foto del autor).
5. Álvaro Siza. Centro Parroquial de Marco de Canaveses. Dibujo del interior de la iglesia.



5

al menos en tamaño, con las adyacentes del pueblo; su consideración de, a excepción evidentemente de la iglesia, edificaciones domésticas; todo ello articulándose según leyes más parecidas a las que configuran las ciudades medievales.

El modo en que el patio de acceso al salón de actos, además de resolver el problema de su condición de edificio público, disminuye el tamaño de la plaza, constituye una fórmula con la que acotar el tamaño de ésta hasta encontrar el equilibrio preciso en el modo de dejar percibir la iglesia.

Pero tampoco creo que haya que encontrar referencias demasiado precisas. El aparente desorden de las piezas remite a situaciones urbanas de toda índole. En la arquitectura de Siza parece rebrotar, todo el material aprehendido por él a lo largo del tiempo, tamizado y decantado por su particular sensibilidad. Él mismo así parece entenderlo cuando en los comentarios a sus «Esquissos de Viagem» afirma:

«... Num intervalo de verdadeira viagem os olhos, e por eles a mente, granham insuspeita capacidade. Aprendemos desmedidamente; o que aprendemos reaparece, dissolvido nos riscos que depois traçamos»⁸.

Esta ambigüedad no es privativa de la disposición de las edificaciones en el conjunto; por el contrario, alcanza al modo en que cada una se resuelve. Y de hecho vendría a poner de manifiesto uno de los rasgos de mayor interés de la obra de Siza: la permanente dialéctica entre un lenguaje que por un lado reproduciría la voluntad universalizante y generalizable del Movimiento Moderno, y por otro, aludiría al lado más personalizado, sensible e íntimo de la arquitectura.

Este aspecto resulta particularmente evidente en otras obras suyas.

La aún inconclusa Escuela de Arquitectura de Oporto vendría a poner de relieve estas cuestiones. Se trata de otra acrópolis con su pequeño propileo de acceso concebida para ser percibida en una concatenación de escorzos donde la reiteración de los aularios se ve contradicha por la manifiesta individualidad de cada uno. Individualidad que incluso deja adivinar la presencia de rasgos antropomórficos en la solución de más de un alzado.

Esta dicotomía viene siendo planteada por Siza a través de un «elemento» ya anunciado al comenzar estas líneas; la idea de caja.

Su obra, y sobre todo la más reciente, cabe entenderla como generada a partir de una infinita superficie de cartulina blanca que, recortada y plégada, se iría disponiendo vertical y horizontalmente hasta cerrarse sobre sí misma.

Los exagerados huecos horizontales practicados en los muros, no aluden a la «la fenêtre en longueur» que vendría más bien determinada por el espacio entre dos forjados horizontales cuya estabilidad se relegaría a la estructura de pilares, sino al muro, como una realidad tectónica nueva, en la que concebido, ahora, como

una viga de gran canto permitiría entender su superficie como un todo continuo. Y en donde el grado de sofisticación que requiere su planteamiento constructivo se ve contestado por soluciones formales de una indudable simplicidad. Es, como si aquella estuviese concebida desde su percepción interior, y ésta lo fuese desde su capacidad de generar determinadas categorías formales del edificio. Tal vez cupiese entenderlo como un «sexto punto de la arquitectura» de Le Corbusier.

Este criterio, cuya servidumbre, si es que lo es, es el hecho de utilizar hormigón indiscriminadamente, tanto en paramentos horizontales como verticales, constituye una de las claves de la reciente arquitectura de Siza.

La prolongación frecuente del plano de cubierta, simultáneamente a la de uno de los planos verticales adyacentes, viene a poner de manifiesto ese entendimiento «homogéneo» de todas las superficies exteriores y en consecuencia a recrear la idea de «caja» a la que vengo aludiendo, a la vez que mostraría la inconsistencia conceptual de muchas de las arquitecturas presuntamente seguidoras de las de Siza.

Pero regresemos al Centro Parroquial que nos ocupa y particularmente a la iglesia.

Ya hemos aludido al papel que ella juega en el conjunto. Al modo en que la iríamos percibiendo. Por otra parte su planta y la forma de su volumen no renuncian a la voluntad de asumir el carácter de su uso. Será una «caja» como la de La Tourette, pero con claras referencias a la tradición litúrgica. Tiene un delante y un detrás. Tiene atrio y tiene ábside. Tiene, al menos virtualmente, dos torres en su fachada.

El gran prisma de 17m×17m×37m únicamente se ve alterado por los elementos que faltan para construir ese atrio y ese ábside.

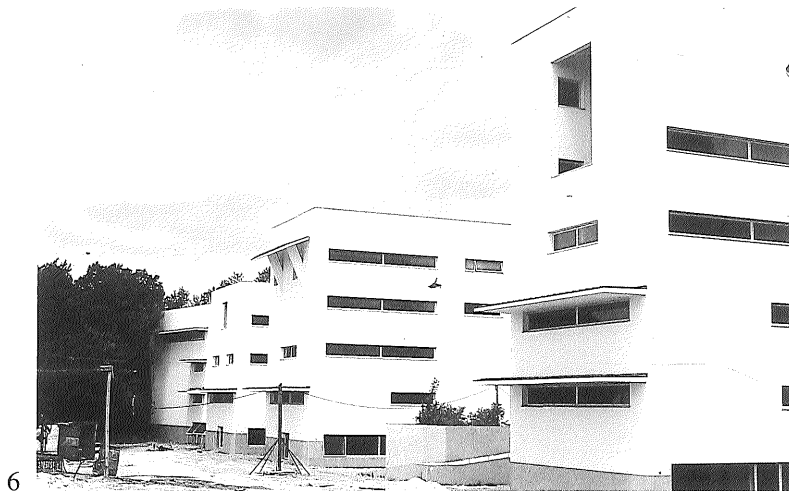
Y sus superficies sólo se ven perforadas en el acceso y en los exigüos huecos practicados para su iluminación.

La elementalidad de su forma parece dejar intuir que su interior la reproducirá literalmente. Y hasta cierto punto es así. Pero únicamente hasta cierto punto.

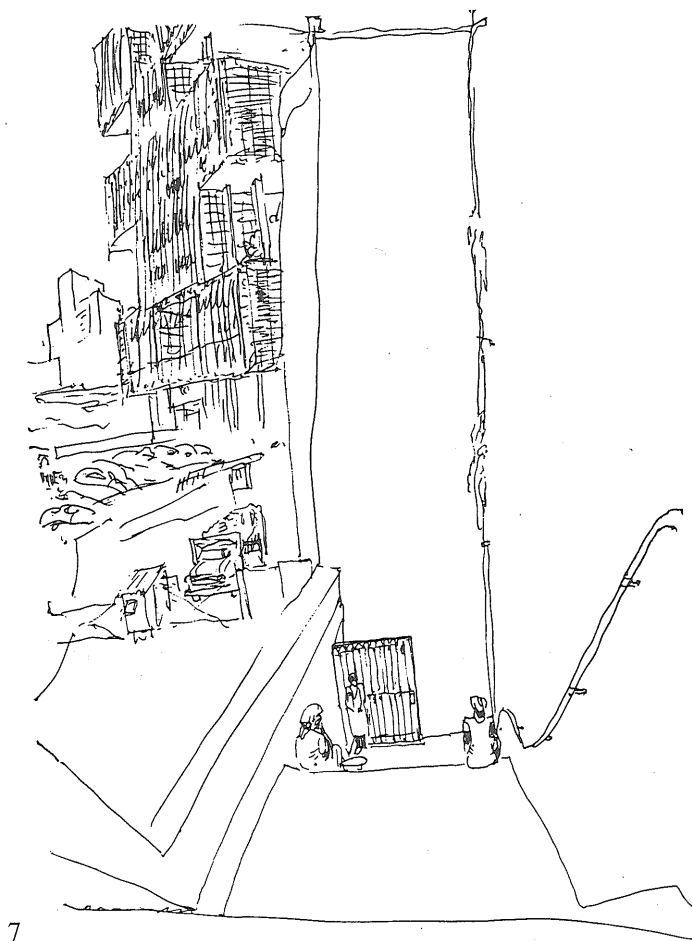
Una vez franqueado el atrio, la simetría anunciada por el volumen exterior desaparece, al menos como realidad geométrica. Una nave de sección cuadrada (17m×17m) se abre ante nosotros con un ¿marcado? eje hacia el altar. Al fondo, el cuadrado se ve alterado por la presencia de dos masas convexas verticales ya anunciadas en el exterior.

Éstas y la presencia de dos huecos de luz, tras el altar, como si de un transparente barroco se tratase, son la única concesión a una pretendida verticalidad. A partir de aquí suceden otro género de cosas:

Para empezar, una de las dos masas convexas aludidas no llega hasta el suelo; se interrumpe convirtiéndose en el acceso a la sacristía. Pero el aspecto más sorprendente es el modo en que se resuelve todo el lado izquierdo. Lo que en el exterior es un plano, (el alzado Oeste) se convierte en el interior en una super-



6. Álvaro Siza. *Escola de Arquitectura de Oporto*. (Foto del autor).
 7. Álvaro Siza. «*Esquissos de Viagem*». Rio de Janeiro, 1982.



ficie convexa y tensa que se vence sobre nosotros. En ella, tres grandes huecos dejan pasar una luz de poniente rasante con respecto al techo provocadoramente plano; en contraposición a ella surge, a la cota del visitante y en el lado opuesto, la larga ventana horizontal a la que aludíamos anteriormente.

Me gustaría plantear una serie de consideraciones concretas sobre este espacio.

En cierta medida no puede eludir un grado de parentesco formal con algunos interiores de Le Corbusier de la época cubista. Los «cilindros» del fondo o la ventana horizontal aluden a ellos de un modo evidente. Pero a partir de aquellos parece que Siza establece su personal interpretación.

El muro alabeado de la izquierda que se nos echa encima, recto abajo y curvo arriba, asume un papel desconcertante. Ignoro cuál será el modo en que se perciba realmente de llevarse a efecto, pero sospecho que la circunstancia de tratarse de un contraluz y de alabearse muy sutilmente de abajo hacia arriba, deberá producir una situación enigmática; pues su intersección con el cilindro del fondo es la misma recta que si de un plano se tratase, igual que con el suelo, con lo que tan sólo mirando al techo seremos efectivamente conscientes de su forma.

Por otra parte, el «conoide» se nos presenta cóncavo de abajo hacia arriba, pero convexo de atrás hacia adelante.

Vendría a reemplazar el efecto producido por una linterna de Vittone en su intento de introducir el cielo en el templo, pero a través de un mecanismo radicalmente opuesto.

Por otra parte, el grosor que alcanza este muro en su parte superior impide percibir el cielo de una manera directa al igual que en las perforaciones del ábside. Tan sólo a través de la ventana horizontal inferior podremos tener la posibilidad de asomarnos al exterior.

Como heredera de la delicada fachada que Siza levantó para la I.B.A berlinesa, esta superficie parecerá navegar entre la disciplina cartesiana y un particular mundo de leves sugerencias.

De este modo lo que parecía obvio va siendo sucesivamente puesto en duda. La verticalidad que vendría determinada por la forma del ábside se ve alterada por el extraplomo del muro alabeado.

Otro tanto podríamos decir sobre el eje longitudinal cuyo techo se ve «invadido» por una masa que le es ajena.

La iglesia reproduce al interior su forma exterior, pero no totalmente. Desde fuera parece haber una correspondencia biunívoca entre las superficies que configuran el volumen y el espacio que generan dentro. Las cilíndricas convexas del ábside las reconocemos de un modo inmediato como las cóncavas del exterior. Lo mismo que la pared del lado de la epístola o el techo plano.

Se explicita el concepto de «caja». Sin embargo, el punto más dramático del interior, aquél al que se relega buena parte de los adjetivos que configuran el espacio,

esto es, el muro alabeado, vendría a contradecir esta idea al poner de manifiesto su compleja condición. No es un muro con un delante y un detrás del mismo género; ni con una parte inferior y superior continuas. Se trata, por el contrario, de un «volumen» que genera al exterior y al interior situaciones diferentes. Mientras fuera la superficie no es sino un plano, dentro se distorsiona en esa forma compleja de diferente espesor, tanto en sentido vertical como horizontal. La idea de «caja», aquí, habría desaparecido. La presencia de los tres grandes ventanales de la parte superior pondrían de manifiesto el grosor del «muro» en aquella parte.

Análogamente, pero de un modo diferente, los huecos verticales situados tras el altar no establecen una relación directa con el exterior sino que dejan entrar la luz indirectamente, con lo que aquel «muro» se desdobra en un espacio, una chimenea de iluminación que volvería, de nuevo, a negar la inmediatez entre exterior e interior.

Hay tres actitudes, en consecuencia, en el modo de resolver los cerramientos. Con muros, llamémosles convencionales; con muros cuya sección varía generando grosores y situaciones diferentes dentro y fuera; y con muros que se desdoblan generando un hueco en su interior. Tres actitudes perceptibles, sólo, desde dentro pues el exterior se presenta siempre como una «caja» elemental y hueca.

Este juego equívoco no es nuevo. Aparece de un modo sutil en el estar de la casa de Maria Margarida; de un modo complejo en la planta superior del banco Borges & Irmão III y en más de un lugar en la nueva Escuela de Arquitectura de Oporto.

Pero a diferencia de estos ejemplos, aquí parece explicitarse de una manera directa. La complejidad lo es conceptual pero no volumétrica. La «caja» se presenta como tal al exterior con mayor evidencia que en cualquier otro ejemplo, pero se matiza al interior con esa múltiple valoración de los cerramientos. Y sin embargo no niega su «vacuidad» interior.

Así, el edificio se caracteriza por una compleja dialéctica en la que resulta difícil establecer sus categorías espaciales. Es dinámico pero no lo es, del mismo modo que es simétrico pero no lo es.

Heredaría del barroco ese intento de compatibilizar dinamismo y estatismo, pero a diferencia de aquél, no a través de un planteamiento geométrico sino en base a unas leyes más difíciles de explicitar. A través, más bien, de sutiles percepciones espaciales. De plantear leyes para, inmediatamente, ser alteradas en aras de determinados efectos de luz, de introducir el engaño como una forma lícita de recrear un espacio.

Al igual que cuando nos referíamos al modo en que unos y otros edificios se articulan, encontrábamos evocaciones tanto a la idea de acrópolis como a modos mucho más cotidianos de abordar el problema, la solución de cada edificio vendría determinada por múltiples consideraciones, referencias y evocaciones.

La iglesia cabe entenderla como «caja» abstracta, como una escultura a la que se relegaría la voluntad

de dimensionar un territorio. Su modo de resolverse alude a esa condición tanto en el exterior como en el interior que parece fragmentado a través de elementos geométricos dispuestos según leyes de difícil definición. Como en casi toda su obra, no hay «datos», acerca de su planteamiento constructivo. Sus tensas superficies parecen ignorar su consideración tectónica y referirse únicamente a su consideración geométrica.

Sin embargo, paralela y contradictoriamente, la iglesia evoca también arquitecturas de matriz diferente. La fachada cabe entenderla como una analogía de las torres de un templo medieval, al igual que el ábside.

Su condición litúrgica aparece de un modo maniifiesto. Y la relación formal que establece con cualquier ejemplo pretérito de la arquitectura templaria, hace que esté presente en su composición un acento de carácter tectónico.

El mundo que propone aquí Siza vendría a reproducir algunos de los extremos señalados. Vuelve a estar presente, de algún modo, todo un complejo de ambigüedades y de referencias secretas. Podemos reconocer tanto a Loos como a Le Corbusier; a la acrópolis como a Borromini. Y únicamente el hecho de que cada alegoría renuncie a la literalidad formal con el mundo que evoca y que aparezca únicamente insinuado a tra-

vés de un tamiz netamente personal, lo convierte en viable.

A través de muy pocos elementos parece establecer reflexiones de un vasto universo arquitectónico.

No se trata de citas concretas, de alusiones específicas, sino de un cosmos personal que inevitablemente vendría a entroncar con unos y otros episodios de la historia de la arquitectura.

NOTAS

1. ÁLVARO SIZA, «Álvaro Siza. Profesión poética», Barcelona, 1988, pág. 9.
2. COLIN ROWE, «Monasterio dominicano de la Tourette, Eveux-sur-Arbresle, Lyon», *Architectural review*, 1961. «La Tourette» en «Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos», Barcelona, 1978.
3. Colin Rowe se refiere a los artículos publicados por Le Corbusier en *L'Esprit Nouveau* en 1920 y 1921 recopilados posteriormente en «Vers una architecture», París, 1958. COLIN ROWE, *op. cit.*, pág. 179.
4. De la memoria del Anteproyecto.
5. COLIN ROWE, *op. cit.*, pág. 185.
6. Hay que hacer notar que el plano de la fachada de la iglesia no se corresponde con la alineación de la calle sino que se adelanta hasta el eje de aquella. De este modo la presencia al fondo de la calle, no es tan acusada y por el contrario, el acceso al recinto desde aquella calle vería incrementado el protagonismo de la iglesia en una actitud casi barroca.
7. COLIN ROWE, *op. cit.*, pág. 180.
8. ÁLVARO SIZA, *Documentos de arquitectura*, «Esquissos de Viagem», pág. 15, Porto, 1988.